استراتيجية التّضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله العشّي

الأستاذ: لخميسي شرفي
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر – بسكرة

يعد عبد الله العشّي من الشعراء الجزائريين القلائل الذين خطوا بالشعر الجزائري المعاصر خطوات حثيثة في مسار الحداثة الشعرية بمختلف مرتكزاتها الفنية والدلالية، حتى غدت القصيدة بين يديه« مغامرة يحاول خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديدا غير معناه العادي المبتذل»[1]. وفي ظل نظرته الرؤيوية المبنية على ثنائية الحضور والغياب في رحاب التوجه الصوفي وما تقوم عليه من علاقات خفية ومعانٍ إيحائية موغلة في الخفاء والغموض، كان كثيرًا ما يتجاوز الظاهر المحسوس ويقفز على العلاقات المنطقية بين الأشياء، ويعمد إلى تحطيم هذه العلاقات الظاهرية « لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه إلى مجرد مفردات وأدوات في يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص»[2] ويعكس رؤيته الشعرية بطريقة خاصة. تسهم في إثراء تجربته الشعرية وتحقق جمالية قصيدته.

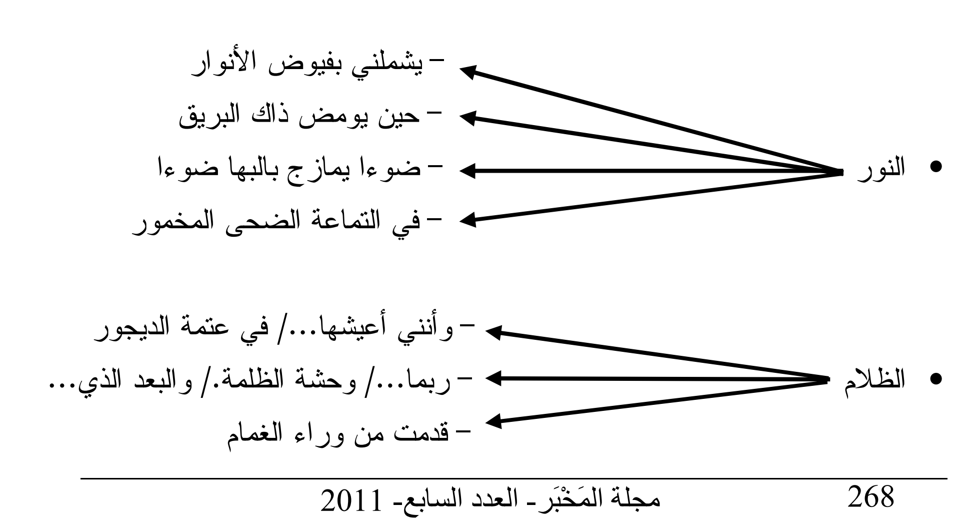
يظهر هذا الثراء الفني في باكورة أعماله، وأعني به ديوان(مقام البوح) الذي يمثل تجربة شعرية عميقة رؤيويًا ومكتملة فنيًا وفق مقاييس الشعر الحداثي، وذلك لتعدد ظواهره الأسلوبية ومنها تلك الثنائيات الضدية التي تضفي على القصيدة حداثتها، وتبرز جمالياتها« لأن لغة الشعر– دلاليا– لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة»[3] منها التضاد. وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق(الفجوة: مسافة التوتر)[*]. فالتضاد كمكون استراتيجي في القصيدة يغني النص الشعري بالتوتر والعمق بما يعكسه من تناقض وتوتر وصراع وتقابل بين أطراف المعنى عمومًا، والصورة الشعرية خصوصًا، لأن اللغة في التعبير الشعري الحديث كما يراها أدونيس هي« مسألة انفعال وتوتر ورؤيا، لا

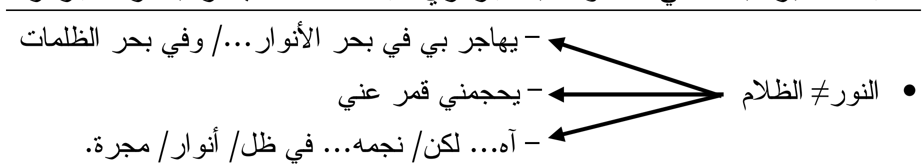
مسألة نحو وقواعد...»[4]. ومن ثم كان التضاد أداة الشاعر للتعبير عن حالته النفسية، ولإظهار أحاسيسه الشعورية الغامضة وللكشف عن رؤيته الشعرية التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة. إنه فعلاً ضرب من الانزياح في مسارات بناء النص بين المعياري المألوف وغير المألوف، فهو حين يشحنه بالتوتر إنما يمده« بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة»[5].

فالتّضاد كاستراتيجية بناء يتجلى في الديوان على شكل حشود هائلة من الحركات الصغرى التي تنهض على التقابل الكلى بحيث تدخل في علاقات تجاذب وتقاطع وتشابك[6]. هذه الثنائيات العديدة تنحدر في أزواج كبرى مولدة لظاهرة التضاد في الديوان الذي شكلت قصائده سلسلة نصوص معبرة عن تجربة شعورية واحدة تكررت باستمرار من خلال مناجاة المرأة الملهمة، في سياق خطاب شعري صوفي تتوتر خلاله الدلالات والمعاني في تقابلات ثنائية خادمة لمركزية هذه التجربة الشعرية، مولدة فاعلية شعرية ينبض بها الديوان. هذه الثنائيات الضدية يمكن إرجاعها من خلال تعبيرها الدلالي إلى ثلاثة أزواج تقابلية:

- ثنائية النور والظلام.
- ثنائية الحضور والغياب.
- ثنائية الوجود والعدم.

وهذه الأزواج المتضادة تنساق في النهاية إلى غاية واحدة هي ما يصبو الشاعر إلى تحقيقه والوصول إليه من خلال رحلته الشعرية عبر(مقام البوح). والخطاطة الآتية تبرز الثنائية الأولى(النور والظلام) وكيف تنتشر في الديوان:

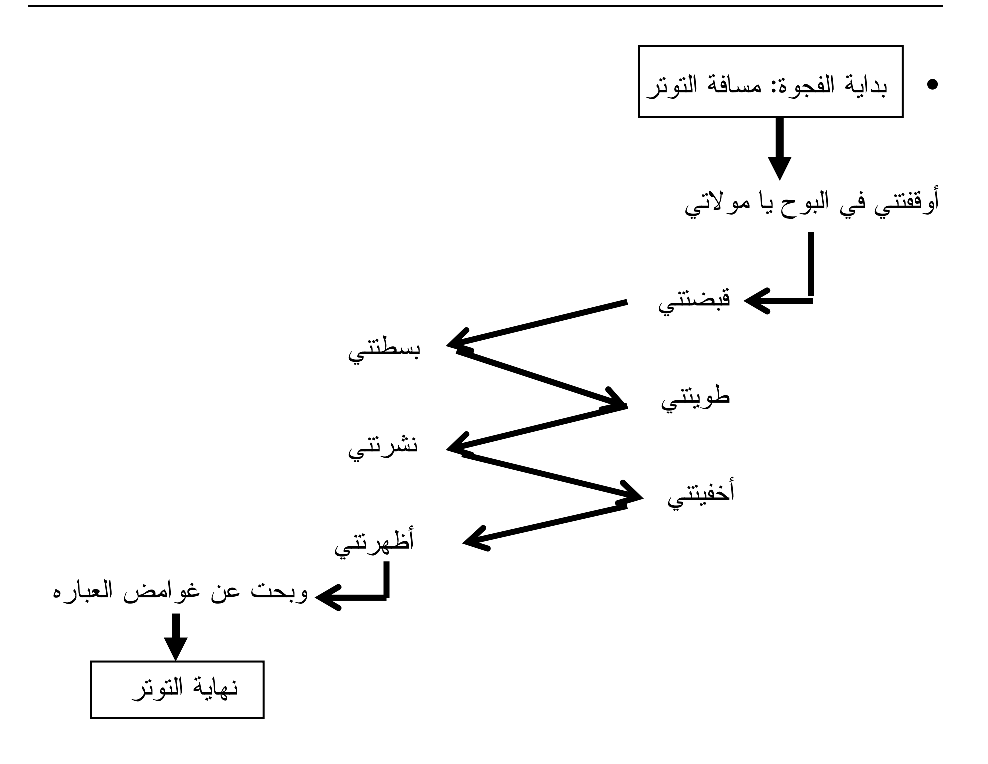




واللافت للنظر أن هذه التقابلات الضدية بأشكالها المختلفة، شكلت معجما صوفيا خاصا بعبد الله العشّي يعكس رؤيته ويبسط تجربته الشعرية، يظهر حين تدخل الألفاظ في علاقات تضاد من حيث الدلالة فيذكر الشيء ثم يذكر ضده في تسلسل دوري بانتهائه تتبلور فكرة الشاعر. ففي قصيدة(أول البوح) يبدأ النص الشعري بتوتر شديد تكشف عنه سلسلة من الثنائيات الضدية، حيث يقول الشاعر(7):

أوقفتني في البوح يا مولاتي
قبضتني، بسطتني،
طويتني، نشرتني،
أخفيتني، أظهرتني...
وبحت عن غوامض العبارة.

إن لقاء الشاعر ما كان ليتم، وما كان ليحصل معه البوح المطلوب لولا هذه الدوامة العنيفة التي تعرض لها، وما كان أثرها ليرسخ بعمق في ذهن المتلقي لولا عرضها بطريقة انسيابية متلاحقة إيقاعيا، بحيث أصبح ذلك الانتقال الدوري المنتظم من الضد إلى الضد ضابطا إيقاعيا هاما. فبناء الخطاب الشعري على هذا التوتر والتعاقب بين الأضداد يدفع المتلقي إلى ملاحقة ذلك التوتر الدلالي والإيقاعي بحثا عن انفراج له. وثمة تكمن الشعرية أو الفجوة: مسافة التوتر، وهذا بيانه:



ولتأكيد انتشار ظاهرة السلاسل اللفظية من الثنائيات الضدية نقف عند المثال الآتي(8):

غيبوبتي، وصحوتي، وباطني، وظاهري،
وأولي، وآخري،
ومبدئي، ومنتهاي لك.

فنحن بصدد مقطع شعري لا نستطيع التوقف عن الاسترسال في قراءته إلى غاية منتهاه، ولعل ذلك ما يعكس سلاسة التعبير اللغوي عند العشي، حيث أن العلاقة بين البنية الصوتية والبنية الدلالية لهذه الثنائيات الضدية أوجدت تلاحما مثيلا أدى إلى جودة التعبير حتى لكأن« اللفظ يسابق المعنى والمعنى يسابق اللفظ»(9). وهو الأمر الذي جسد الشعرية وفاعليتها في الديوان. وقد قام هذا المقطع الشعري والذي يليه على مجموعة من المصطلحات الصوفية المتقابلة، فنجد:

- القبض يقابله البسط.
- الطيّ يقابله النشر.

- الإخفاء يقابله الإظهار.
- الغيبوبة تقابلها الصحوة.
- الأول يقابله الآخر.
- المبدأ يقابلها المنتهى.

يتضح من هذا التقابل« أن التصوف كمحاولة لتأسيس وضعية روحية ينشط ويتكامل تحت تأثير ديالكتيك وجداني يتسم بتقابل الأطراف وتعارض أحوال الوجدان دون الاتتجاه إلى القضاء عليها برفعها إلى تركيب يكون حدًا ثالثا للمتقابلين بإفناء أي منهما في الآخر»[10].

وإذا اعتبرنا التّضاد سمة من سمات الانحراف الأسلوبي، فإنه في هذه النصوص الشعرية اكتسب إستراتيجيته المؤثّرة من خلال طبيعته العلائقية، وليس من خلال المفهوم التقليدي الضيق للطباق والمقابلة. فكما توزعت الثنائيات الضدية إلى أزواج أو مجموعات بحسب الدلالة، فقد تنوعت من حيث طريقة توظيفها، إذ تجلت هذه الثنائيات بين الكلمة والكلمة، وبين الجملة والجملة، كما تجلت بين مقطع شعري وآخر. هذا التنوع بقدر ما يعكس ثراء الديوان بهذه الظاهرة البلاغية الدلالية، فهو يعكس مهارة العشي في توظيف التضاد كإستراتيجية لبلورة تجربته الشعرية المتميزة. ومن ثم فبراعة التضاد عنده لا تكمن فقط في وفرة استخدامه وكثرة اطّراده بين ثنايا القصائد، وإنما يعود إلى تنوّع تجربته وعمقها، إلى جانب براعته اللغوية حيث استطاع أن يستثمر إمكانات التّضاد بالطريقة التي تؤثر في المتلقي.

- **أنواع التضاد في(مقام البوح):** إن الحضور القوي لظاهرة التضاد في(مقام البوح) يدفع إلى السؤال عن نوعه وليس القصد به التضاد التقليدي بحسب تقابل الكلمات والذي يتوزع إلى طباق ومقابلة، لكن المقصود به طبيعة التضاد من حيث اختيار اللفظ على سبيل الاشتراك أو التوزيع[11].

أ- **التضاد اللغوي:** يعرفه محمد الهادي الطرابلسي بأنه:« استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي، لا يشترك معهما في ذلك ثالث»[12]. ومن هذا التضاد في الديوان مقابلة النوم باليقظة:

يتبعني في اليقظة، في النوم، وفي الحلم...[13]

أو مقابلة الأنوار بالظلمات:

يخطفني صوتك من نفسي

ويهاجر بي في بحر الأنوار...

وفي بحر الظلمات(14).

أو مقابلة القرب بالابتعاد:

أتدلى بين قوسين: ابتعادي واقترابي(15)

والمتتبع لهذه الثنائيات الضدية(اليقظة ≠ النوم)،(الأنوار ≠ الظلمات)، (غيبتي ≠ حضوري)،(ابتعادي ≠ اقترابي) يلاحظ أن كل ثنائية يرتبط طرفاها ارتباطا استلزاميا بحيث يذكر الطرف الثاني بذكر الطرف الأول، وبهذا يتحقق التضاد اللغوي. وهذا النوع من التضاد يكشف مقدرة العشي ودقته في اختيار معجمه اللغوي دونما بروز للتكلف والتصنع، بل وجدنا هذه الثنائيات عبارة عن سلاسل لفظية مرنة غير متنافرة على الرغم من أن بعضها يطول ليشكل سلسلة متلاحقة من الأزواج المتقابلة.

ب- التضاد السياقي: يعرفه الطرابلسي بأنه« كل مقابلة كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعية(*)»(16). فتقابل طرفي الثنائية في هذا النوع من التضاد ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي، وإنما هو عائد إلى أسلوب الشاعر وحده. فالشاعر وهو ينشئ التضاد السياقي لا يخضع لحتمية المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الإبداع الفني. ها هنا تقل فاعلية المعجم اللغوي في إنشاء أزواج المقابلات أو الثنائيات الضدية، وفي توجيه الاختيارات في التضاد السياقي، وتعود الفاعلية للشاعر وحده.

ولبيان مدى تفاعل السياق مع الرصيد اللغوي للشاعر نسوق الأمثلة الآتية وفيها يكون التركيز على التضاد بين المفردات حتى يتسنى لنا معرفة مدى التداخل بين المستويين اللغوي والسياقي الذي يتحقق في النص من خلال هذا النوع من التضاد. يقول العشي(17):

آه... يا مر الغياب

كيف صيرت اخضرار الروح...

عمرا يابسا...

ففي هذه الأسطر الشعرية قابل العشي بين لفظي(اخضرار، يابسا) وإذا ما عدنا إلى التضاد اللغوي وجدنا لفظ(اخضرار) يقابله(اصفرار)، وأما لفظ(يابس) فيقابله لفظ

(لين). إن اخضرار العود لا يتم إلا إذا كان لينا، أما اصفراره فهو نتيجة كونه يابسا. ومن ثم كان اللين سبب الاخضرار، واليبس سبب الاصفرار، وبذلك نجد الشاعر قابل في هذه الثنائية الضدية بين سبب الشيء ونتيجة ضده. ويتضح أن الثنائيتين الضديتين (اخضرار≠ اصفرار) و(لينا≠ يابسا) يحققان تضادا لغويا، وهما لم يردا في سياق المثال المذكور. أما الثنائيتان الضديتان(اخضرار≠ يابسا) و(لينا≠ اصفرار) فهما يمثلان تضادا سياقيا. وقد تحققت إحداهما في المثال، كما تحققت كل منهما من تقاطع تضادين لغويين كما تبينه الخطاطة الآتية:

تضـــــــــاد لغـــــــــوي ←——— تضـــــــــاد سياقـــــــــي

اخضرار ≠ اصفــرار ←—— اخضرار ≠ يابســا ←—— تحقق في السيـــاق.

اللّيــن ≠ يابســـا ←—— اللّيــن ≠ اصفرار ←—— لم يتحقق في السيــاق.

ومن أمثلة التضاد السياقي في الديوان نجد قول الشاعر[18]:

وأعود من ذاتي...

إلى ذاتي

من بعد ما هومت في زبد البحار...

ورجعت من سفر طويل،

ففي هذا المثال تم التضاد بين لفظتي(هومت، رجعت)، والأصل أن التهويم حركة متعددة الاتجاهات والوجهات لأنها تعني الضرب في الأرض دون قصد محدد، يقابله الإضراب عن الحركة أو الاستقرار في المكان والثبات فيه. أما لفظة(رجعت) فهي من الرجوع أي العودة والإياب، فيقابلها لغويا الخروج والذهاب، وهذا تضاد لغوي. لكن الشاعر تجاوزه إلى التضاد السياقي بمقابلة(هومت) التي لا تحديد للمكان فيها، وبين (رجعت) التي تحدد مكان الانطلاق ومكان العودة.

وتكمن استراتيجية هذا التضاد في تعضيد المعنى وإثرائه، وإكسابه فعالية العمق التي تدفع المتلقي إلى تتبع مسارات هذا التقابل للوقوف عند حدوده ومقاصده. ومن هنا يصبح النص الشعري من خلال هذا النوع من التقابل رباطا وثيقا بين المرسل وهو الشاعر، وبين المتلقي الذي هو القارئ عادة.

ويبقى الديوان ثريا بهذه التّضادات السّياقية ومنها مقابلة الشاعر بين لفظتي (تتوالد) و(تتلاشى) حين قال[19]:

صور تتوالد...

أو صور تتلاشى...

فأصل التّضاد اللّغوي في هذا المثال أن يتم بين اللفظتين(تتوالد، تموت) وبين لفظتي(تنمو، تتلاشى)، لكن المثال تضمن تضادا سياقيا بين(تتوالد، تتلاشى) علما أن لفظة(تتوالد) تحمل معنى التكاثر والتتابع في سلسلة متلاحقة الحلقات، وهذا يعني الاستمرارية في الحياة. وعكسها الحقيقي هو الموت الذي يضع حدا لها. أما(التلاشي) فهو زوال لما كان ظاهرا، فكان التقابل في هذه الثنائية الضدية زيادة في المعنى، وبالأحرى فهو انزياح أسلوبي يزيد في فاعلية النص الشعرية.

ونستطيع أن نرى مستويات مختلفة للتضاد تكسب النص تواترا داخليا من خلال مقابلة المعاني، والمقارنة والتفضيل بينها، علما أن« الإكثار من المقابلات في السياق الواحد يقوي تصوير الحركة والتوتر فيها، ويزيد جوانبها تدقيقا»[20].

وقد كان الإكثار منها في(مقام البوح) ظاهرة لافتة، مثلت استراتيجيه شعرية استطاع عبد الله العشي من خلالها بلورة تجربته الشعرية الصوفية بتجلياتها الوجدانية المضللة بأطوار روحانية حيث سعى بالاعتماد على استراتيجيه التضاد إلى.« استنباط منظّم لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء»[21]. كما كانت لغة التضاد في الديوان بما عكسته من دلالات عميقة، منبعا للفجوة: مسافة التوتر، ذلك أننا« إذا أحسنا اكتناه التضاد وتحديد مختلف أنماطه ومناح تجليه في الشعر، استطعنا في خاتمة المطاف أن نموضع أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازا وقدرة على معاينة الشعرية وفهمها من الداخل وكشف أسرارها»[22] في الخطاب الشعري.

الهوامش

(1) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط5، 2008، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص 11.

(3) مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص 75.

(*)كمال أبو ديب: في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1،د.ت،ص103.

(4) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978، ص 18.

(5) محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 37.

(6) ــــــــــــــ: لحظة المكاشفة الشعرية– إطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، ص 71.

(7)عبدالله العشي: ديوان مقام البوح،منشورات جمعية شروق الثقافية،باتنة،2007،ص05.

(8) الديوان: ص 07.

(9) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط02، 1965، ج01، ص 115.

(10) عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1994، ص ص 174، 175.

(11) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص 98.

(12) المرجع نفسه: ص 98.

(13) الديوان: ص 28.

(14) الديوان: ص 75.

(15) الديوان: ص 07.

(*) توزيعية: Syntagmatique

(16) محمد الهادي الطرابلسي: مرجع سبق ذكره، ص 102.

(17) الديوان: ص 73.

(18) الديوان: 49.

(19) الديوان: ص 22.

(20) محمد الهادي الطرابلسي: مرجع سبق ذكره، ص 113.

(21) مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، عدد4، سنة 1981.

(22) كمال أبو ديب: مرجع سبق ذكره، ص 45.